

Forfatter: Udrag fra Fjorten eventyr og fortællinger

Titel:

Citation: "Fjorten eventyr og fortællinger", i *Fjorten eventyr og fortællinger*, udg. af Marita Akhøj Nielsen , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, 1989, s. 236.
Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-ingemann01-shoot-idm140296365420080/facsimile.pdf> (tilgået 26. april 2024)

Anvendt udgave: Fjorten eventyr og fortællinger

mændenes. Det høje Spil giver den muntreste version af djævelpagten, men selv her er kampen mod dæmonen præget af den desperation, som forvisningen om evig fortabelse afføder. Når Ingemann må fordømme menneskets higen efter indsigt hos disse personer, skyldes det, at den beror på en formastelig overvurdering af mennesket og specielt dets forstand. For disse personers tørst efter viden må selv de mest elementære hensyn vige; som Christen Valman udtrykker det, må han være rede til at dissekere sin egen får (s. 170); det makabre kan altså forstås som en mulig følge af forstandshovmodet eller begæret overhovedet.

I Varulven fremstår menneskets selvoverturdering klart, ligesom dens moralske og psykologiske konsekvenser: en umådelig foragt for andre, men også for «laveres sider af en selv, hvorved der åbnes for en splittelse, som kun kan udleves i vanvid. Religiøst betyder ophøjelsen af mennesket en afvisning af kristendommen, hvis lære om menneskets syndige natur og om forsoningen ved gudmennesket opfattes som en fornægtelse af mennesket (s. 116). Oplevelsen af «det mørke Princip» i en selv fører til «en dyb Ydmygelse, dog uden sand Ydmyghed» (s. 118), i sin yderste konsekvens til fortvivlelsen. Så langt har Ingemann dog sjældent hjerte til at lade sine personer nå: i sidste ende lader han som regel muligheden for forsoning stå åben, selv for de ekstremt splittede hovedpersoner i Varulven og Pulcinellen. Baggrunden for denne mildhed er naturligvis hans evighedshåb, men også det vide, undertiden svimlende perspektiv på menneskeverdenen som et støvgran i universet – et perspektiv, han fastholdt siden ungdommens romantik; det flotteste udtryk for tanken findes vel i slutningsstrofen af Holgers Sang om Livet (*Holger Danske*):

Men naaer under Solen ei Sjælen hvad den vil –
Saa er der andre Sole og andre Sjøerner til.
Og slukkes alle Sole og Sjøerner engang –
Dog Livets Kilde springer, hvor evig den sprang.

Ingemanns mange skildringer af faustiske personer havde aktualitet p.g.t.a. to i og for sig modsatrettede tendenser i samtiden: rationalismen og naturfilosofien. Den første er vi vant til at henlægge til det 18. årh., men Ingemann oplevede, at den genopstod i hans samtid. Den anden er den vigtigste filosofiske udformning af romantikken, og dens erkendelse opnåedes ideelt set ikke ved forstanden, men ved

en mystisk, intuitiv skuen af altet. Når Ingemann trods sit romantiske udgangspunkt må afvise mystikken, skyldes det dens oplevelse af, at alt i sidste instans er identisk; selv forskellen mellem godt og ondt, mellem Djævelen og Gud, mellem mennesket og Gud bliver noget relativt, der kun har gyldighed på erkendelsens laveste niveauer. Det samme gælder troen på individets udødelighed, der af mystikkens enhedsoplevelse må dømmes som en illusion. For disse konsekvenser måtte Ingemann vige tilbage, selv om han i beskrivelsen af menneskets gode handlingsmønstre udfolder en række ægte romantiske tanker.

Den grundholdning, der i Ingemanns univers modstilles begæret, er hengivelsen. Den komplette mangel på beregning, som er et væsentligt element i hengivelsen, præger kunstneren, som kun ved at lade fantasien råde kan skabe det sande kunstværk. Oplevelsen af kunst beror tilsvarende på fantasien; det er ikke uden dybere mening, at Ingemann lader sine personers karakter afsløres ved deres holdning til især eventyr (se f.eks. *De fortryllede Fingre* s. 136f.). I kunsten – og især i eventyret – findes nemlig et åndehul bevaret, hvor mennesket i lykkelig selvforglemmelse bringes i harmoni med sig selv og sine omgivelser. Erindringen om denne oprindelige harmoni findes i den kristne myte om paradiset, ligesom i den folkelige overlevering om kontakten med overnaturlige væsener; i individets historie er det barndommens naivitet, der rummer harmonien. Derfor spiller det barnlige sind en afgørende rolle i beskrivelsen af personer, der har umulighed for at opnå lykken (*Arnold* s. 46, 50 og *Thora* s. 137–39, 152). Den overensstemmelse, der findes mellem eventyret og livet (i *Sphinxen*, *Moster Maria*, *De fortryllede Fingre*), og den realitet, folkeovertroens magter besidder (*Det høje Spil*, *Det forbandede Hus*, *Varulven*, *Pulcinella*), er altså udtryk for et væsentligt forhold: kunsten rummer en erkendelse af virkeligheden, som fortrænges af den finstrose borgerexistens, og som hos barnet udtrykkes ved den gængse, overfladiske opdragelse, der som sit mål har den borgerlige dannelse. Derfor er kunsten hellig, og selv hvor den ikke fører til sit mål, sand indsigt i verdensaltet, kan den dog skabe en kortvarig harmoni i dissonansen (se f.eks. *Varulven* s. 122).

Som kunsten kræver kærligheden total hengivelse. Derfor må det menneske, der ikke kan give den elskede hele sit jeg, gå i stykker på kærlighedens krav, som det sker for varulven. Men mægter man hen-